



Open Access Repository
www.ssoar.info

Regarder le grand frère danser ou regarder ailleurs?: le ballet en Roumanie 1945-1989

Conçalves, Stéphanie

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Conçalves, S. (2017). Regarder le grand frère danser ou regarder ailleurs?: le ballet en Roumanie 1945-1989. *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, 17(1), 159-167. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-55859-8>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/1.0>

Regarder le grand frère danser ou regarder ailleurs ? Le ballet en Roumanie 1945-1989

STÉPHANIE GONÇALVES
(FNRS, Université libre de Bruxelles)

« Les artistes du ballet soviétique ont conquis Bucarest »¹. Le titre de l'article d'Irinel Liciu (1928-2002) dans *Sovetskaia kul'tura*, le 20 février 1958, est symptomatique des tournées de ballet soviétiques pendant la Guerre Froide. La métaphore martiale est évidente et la « troupe » de Leningrad apparaît comme particulièrement combative sur le territoire roumain. Car en février 1958, le Kirov débarque à Bucarest pour une tournée de plusieurs spectacles. Au programme, le *Lac des cygnes*, *Giselle* et *La Fleur de pierre*, des ballets qui affirment la compagnie dans un répertoire classique, à la fois impériale et soviétique. Cet exemple, qui sera approfondi, sert de point de départ pour comprendre les relations artistiques dans le ballet entre la Roumanie et l'URSS entre 1945 et 1989. Quelles relations entretiennent les ballets des deux pays ? Les regards des danseurs roumains sont-ils tournés vers l'Est ? Quelle est la place de l'Ouest dans ces échanges artistiques ?

Cet article constitue des premiers résultats qui mériteraient, de toute évidence, d'être approfondis à l'avenir, notamment par des sources primaires roumaines (archives diplomatiques et archives artistiques) et des entretiens avec des témoins. Alors que la musique roumaine² ou la danse traditionnelle roumaine³ ont fait l'objet de publications dans l'historiographie francophone ou anglophone, encore peu de chercheurs travaillent sur le ballet roumain. Il s'agit, pourtant, d'un terrain d'études passionnant, jetant un regard nouveau sur les

¹ Irinel Liciu, « Sovetskie artisti baleta pokorili Bukharest », *Sovetskaia kul'tura*, 20 février 1958, cité par Kirsten Elizabeth Hamm, « *The Friendship Of Peoples* »: *Soviet Ballet, Nationalities Policy, and the Artistic Media, 1953-1968*, mémoire de Master, College of the University of Illinois, Urbana-Champaign, 2009, p. 30.

² Gheorghe Firca, « La Roumanie. Culture musicale au fil de l'histoire », *Études balkaniques*, no. 13, 2006, <http://etudesbalkaniques.revues.org/323>, consulté le 16 janvier 2017.

³ Anca Giurchescu, « Dance Aesthetics in Traditional Romanian Communities », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 35, 2003, pp. 163-171 ; Diane C. Freedman, « An Effort/Shape Analysis of Romanian Couple Dances », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, t. 33, fasc. 1/4, 1991, pp. 335-345.

échanges culturels et artistiques entre Est et Ouest. Récemment, Irina Severin a publié un article sur une tournée du ballet de Bucarest à Paris, en 1965, qui éclaire un épisode méconnu de ces relations artistiques dansantes⁴. Sa thèse sur le ballet roumain est l'un des travaux les plus aboutis sur la question⁵. Notre démarche s'inscrit dans le « tournant culturel »⁶ de l'historiographie actuelle de la Guerre Froide, qui place les acteurs d'en bas au cœur des échanges internationaux. Le ballet est une pratique qui a toujours été transnationale, les maîtres de ballet et danseurs voyageant de cour en cour pour danser, depuis le XV^e siècle. La Guerre Froide n'échappe pas à la règle et les danseurs s'inscrivent dans l'histoire longue de la danse, faisant parfois fi des frontières.

Cet article explore alors deux axes : premièrement, la question de la formation, des pratiques et des héritages dans le ballet roumain ; deuxièmement, la question des transfuges roumains qui viennent contrarier les plans du « grand frère dansant ».

Formation, pratiques et héritages entre Paris, Berlin et Moscou

La formation du danseur est un moment important, le fondement de sa carrière. Trois écoles – incarnant des traditions pédagogiques chorégraphiques généralement associées à un Opéra et qui définissent, souvent, la « couleur » du danseur et ses spécialités⁷ – ont été principalement formatrices pour les danseurs roumains : l'école française, le courant allemand de danse moderne et l'école russe⁸. Au XIX^e siècle, une partie des danseurs roumains se sont tournés, comme pour la musique⁹, vers la France. Dans l'entre-deux-guerres, Paris, où se produisent les Ballets Russes¹⁰, a toujours leur préférence¹¹. La danseuse Floria

⁴ Irina Severin, « *Le Marteau sans maître* ou le Ballet de l'Opéra de Bucarest à la rencontre de l'Occident », *Recherches en danse*, no. 4, 2015, <http://danse.revues.org/1086>, consulté le 17 janvier 2017.

⁵ *Idem*, *La danse roumaine au pas cadencé – Étude socio-historique de l'espace chorégraphique roumain au vingtième siècle (1920-1989)*, Thèse en Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives sous la direction de Jacques Defrance, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, janvier 2015.

⁶ Robert Griffith, « The Cultural Turn in Cold War Studies », *Reviews in American History*, vol. 29, no. 1, 2001, pp. 150-157.

⁷ Eugénia Roucher, Elisabeth Schwartz, Marie-Françoise Bouchon, « École », in Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire de la Danse*, Larousse, Paris, 2008, pp. 726-727.

⁸ Irina Severin, « *Le Marteau sans maître*...cit. », p. 3.

⁹ Clemansa Liliana Firca, « Le 'modèle français' dans la musique roumaine de la première moitié du XX^e siècle », *Études balkaniques*, no. 13, 2006, <http://etudesbalkaniques.revues.org/325>, consulté le 16 janvier 2017.

¹⁰ Lynn Garafola, *Diaghilev's Ballets Russes*, Da Capo Press, Boston, 1998.

¹¹ Irina Severin, « *Le Marteau sans maître*...cit. », p. 3. Voir le parcours de la danseuse Tamara Tchinarova (épouse Finch), née en Roumanie. Tamara Finch, « My Dancing Years, Part One », *Dance Chronicle*, vol. 27, no. 1, 2004, pp. 1-47.

Capsali (1900-1982)¹² a par exemple été élève pendant neuf ans à Paris, avec Enrico Cecchetti¹³, puis Nicolas Legat¹⁴. Porteuse de cette expérience, elle ouvre ensuite un studio privé à Bucarest en 1927, puis devient maîtresse de ballet à l'Opéra de Bucarest, en 1938. Elle a contribué à former plusieurs générations de danseurs, comme Gabriel Popescu, un danseur roumain dont nous retracerons le parcours plus loin. Dans les années 1930, c'est plutôt la danse expressionniste allemande qui attire les danseurs roumains et plusieurs studios de danse moderne ouvrent à Bucarest¹⁵. C'est d'ailleurs dans la danse moderne allemande que Stere Popescu (1920-1968)¹⁶, danseur et chorégraphe avant-gardiste¹⁷, puise son inspiration pour certaines chorégraphies comme pour *Le Marteau sans maître*, dansé à Paris en novembre 1965.

Après 1945, en revanche, une nouvelle ère s'ouvre en Roumanie car le ballet soviétique est imposé par le Grand Frère, notamment le *dramballet* soviétique¹⁸, qui privilégie les ballets longs, narratifs et réalistes, développés en Russie entre les années 1930 et 1950. L'intrigue est souvent tirée d'une œuvre littéraire et la musique, secondaire, suit l'action. Schématiquement, la danse est pantomimique, c'est-à-dire qu'elle est moins « dansée » que « jouée », et les formes traditionnelles du ballet classique – pas de deux, pas de trois – sont gommées, privilégiant les danses collectives¹⁹. Les meilleurs danseurs roumains sont alors envoyés en formation en URSS, où l'on trouve deux des plus grandes

¹² « Floria Capsali Dumitrescu », *Compendium*, http://www.compendium.ro/pers_detalii.php?id_pers=1713&preume_pers=Floria&nume_pers=CAPSALI%20DUMITRESCU, consulté le 28 février 2017.

¹³ Enrico Cecchetti (1850-1928) était un danseur et pédagogue italien au parcours international (Italie, Europe, Russie, États-Unis). Il chorégraphie et enseigne notamment avec Petipa, puis dans les Ballets Russes, ouvre une école à Londres, puis en Italie. Tous les grands danseurs du début du siècle ont été ses élèves. Il a réussi à synthétiser « l'élégance traditionnelle de l'école française [...] à la virtuosité italienne », Elisabeth Schwartz, Elisabeth Souritz, « Enrico Cecchetti (1850-1928) », in Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire...cit.*, pp. 88-89.

¹⁴ Nicolas Legat (1869-1937) était un danseur et chorégraphe russe. Professeur de renom à Saint-Pétersbourg, il quitte la Russie en 1922 et ouvre une école à Londres, où de nombreux danseurs anglais et des danseurs des Ballets Russes se forment. Elisabeth Souritz, « Legat Nicolas (1869-1937) », in Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire...cit.*, p. 259.

¹⁵ Rebecca Haynes, *Romanian Policy Towards Germany, 1936-1940*, Macmillan Press, St. Martin's Press, Basingstoke & New York, 2000 et Irina Severin, « *Le Marteau sans maître...cit.* », p. 3.

¹⁶ Interview de Stere Popescu à la télévision française, Festival international de danse de Paris, 13 novembre 1965, https://www.youtube.com/watch?v=DJkUd_YgU5E, consulté le 27 février 2017.

¹⁷ Annett Müller, « 'Wir waren immer in Gefahr', Erinnerungen an die sozialistische Tanztheater-Avantgarde », *Ostpol*, 3 décembre 2009, <http://www.ostpol.de/articles/view/30>, consulté le 28 février 2017.

¹⁸ Elisabeth Souritz, « Dramballet », in Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire...cit.*, p. 725.

¹⁹ *Ibidem*.

écoles, celle du Bolchoï de Moscou et celle du Kirov (appelé Mariinski avant l'ère soviétique) à Leningrad pour apprendre – et incorporer, au sens littéral – les spécificités de l'école russe. La star du Ballet de Cluj, Larisa Șorban (1926-2002), danse ainsi tous les grands classiques de l'école russe, *Giselle*, *Coppélia*, Odette-Odile du *Lac des cygnes* et des ballets typiquement soviétiques qui sont alors inclus dans le répertoire roumain comme *La Fontaine de Bakhtchisarai* ou *Le Coquelicot rouge*, un ballet de 1927 considéré comme le premier ballet soviétique purement politique. Également, des maîtres de ballet viennent directement de Moscou pour amener leur savoir-faire à Bucarest, comme Nina et Igor Smirnov²⁰ ou Mikhail Gabovici, ancien partenaire de l'étoile soviétique Galina Oulanova.

Les années d'après la Seconde Guerre mondiale sont donc une période de défis et de renouvellement pour le ballet roumain, qui s'est construit en résonnance avec le ballet classique français, russe et la danse allemande. La Roumanie est alors sous l'autorité soviétique, y compris dans le domaine culturel, à partir d'août 1944 et jusqu'à la mort de Staline, en 1953²¹. Après ce moment, Gheorghe Gheorghiu-Dej, dirigeant communiste roumain, amorce une politique d'indépendance vis-à-vis des Soviétiques, qui se concrétise par le départ de l'Armée Rouge en 1958²². Par conséquent, l'arrivée de la troupe du Kirov en tournée à Bucarest en 1958 n'est probablement pas anodine. C'est un moment politique d'affirmation de l'URSS dans un domaine où elle excelle, danser²³. L'article cité en *incipit* est d'ailleurs rédigé par une étoile roumaine, Irinel Liciu, pour donner plus de crédit à ses propos, comme s'ils venaient « de l'intérieur » du monde de la danse roumaine, comme si c'était une reconnaissance de la profession. Irinel Liciu, de son vrai nom Silvia Lia Voicu, est représentative des parcours de danseurs roumains de l'époque. Elle a commencé la danse à Cluj-Napoca, sa ville natale, avec sa tante, Elena Penescu Liciu, dont elle prend le nom pour la scène²⁴, et est formée à Leningrad et Moscou²⁵. Elle gravit les échelons de l'Opéra de Bucarest, entre 1950 et 1970, et elle finit première danseuse. Elle danse tout le répertoire classique russe et

²⁰ Cecilia Burcescu, *A Romanian Rhapsody: The Life of Conductor Sergiu Comissiona*, Xlibris Corporation, Bloomington, 2008, sans page.

²¹ François Fejto, *Histoire des démocraties populaires. Après Staline (1953-1979)*, vol. II, Seuil, Paris, 1979 ; Vladimir Tismăneanu, *Stalinism for all Seasons. A Political History of Romanian Communism*, University of California Press, Berkeley, 2003.

²² Stephen D. Roper, *Romania: The Unfinished Revolution*, OPA, Abingdon, 2000, p. 13.

²³ Christina Ezrahi, *Swans of the Kremlin, Ballet and Power in Soviet Russia*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 2012.

²⁴ Könczei Csongor, *Coregrafia și etnecoreologia maghiară din Transilvania în mileniul trei*, Editura Kriterion, Cluj-Napoca, 2010, p. 20.

²⁵ « Silvia Irinel Liciu », *Art-Works*, <http://art-works.ro/silvia-irinel-liciu/>, consulté le 28 février 2017.

son *Lac des cygnes* connaît un succès important à Moscou, où elle refuse toutefois de rester²⁶.

Les deux premiers ballets présentés par les artistes du Kirov à Bucarest en 1958, le *Lac des cygnes* et *Giselle*, sont des ballets classiques bien connus, inscrivant le Kirov dans l'histoire longue du ballet. Ces ballets ont été conçus en Russie sous l'ère de Marius Petipa²⁷. Car les ballets devenant soviétiques en 1917 n'ont pas fait totalement table rase du passé, en délaissant les ballets classiques au profit de ballets qu'on aurait pu penser plus politiques et marqués profondément par la propagande. Après plusieurs années de résistance et de négociations dans les Opéras, les danseurs de Moscou et Leningrad ont réussi à conserver ces classiques²⁸. Ces ballets ont été remaniés en partie par les Soviétiques, pour en gommer l'aspect dit « bourgeois », mais ils subsistent dans le répertoire, les danseurs souhaitant les conserver et le public les voir. *La Fleur de pierre*, du chorégraphe Yuri Grigorovitch, est, lui, un ballet récent qui date de 1954 et c'est la première fois qu'il est représenté en Roumanie. C'est un ballet en trois actes, sur une musique de Prokofiev – son dernier ballet²⁹ – dont le livret, écrit par Leonid Lavrovski, est inspiré d'un conte de l'Oural. De nombreuses scènes de danse de caractères, c'est-à-dire des pas empruntés au folklore³⁰, ponctuent l'histoire. Ce ballet est symptomatique de la période post-1945 du Kirov, plus moderne, et la Reine de la Montagne porte le premier collant vu sur la scène du Kirov³¹.

L'influence russe est donc fortement présente après-guerre dans la formation des danseurs roumains et dans le répertoire qui est dansé dans les Opéras de Bucarest et Cluj. Cependant, il n'est pas exclusif puisque certains danseurs des générations précédentes sont toujours présents comme maître/maîtresse de ballet dans les Opéras ou les studios privés en ville. C'est

²⁶ Elle a été mariée avec le poète Ștefan-Augustin Doinaș. Mort en 2002, elle se suicide quelques jours plus tard à l'aide de somnifères. Cet épisode a fait la une de la presse roumaine à l'époque.

²⁷ Tim Scholl, *From Petipa to Balanchine, Classical Revival and the Modernisation of Ballet*, Routledge, New York, 1994.

²⁸ Christina Ezrahi, *Swans of the Kremlin...*cit., pp. 30-66.

²⁹ Tom Godell, « The Stone Flower », *American Record Guide*, vol. 66, no. 5, pp. 161-162.

³⁰ La danse de caractère est une technique de danse théâtrale dont les pas sont empruntés au folklore ou aux danses dites nationales, comme par exemple au folklore italien, russe ou polonais, depuis le XVIII^e siècle. Dans les écoles de danse, un cours de « danse de caractère » est généralement présent, où l'on étudie les rythmes, pas, dynamiques spécifiques. Des troupes en ont fait leur spécialité, comme la troupe folklorique soviétique Moïsseïev. Voir Marie-Françoise Bouchon, « Caractère (danse de) », in Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire...*cit., p. 704.

³¹ Sylvie Jacq-Mioche, « Fleur de Pierre (la) », in Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire...*cit., p. 545. Tony Devereux, « 'The Stone Flower' Stories: The Folk Tales Which Inspired the Ballet », *The Dancing Times*, vol. 82, no. 994, juillet 1993, pp. 994-997.

justement la spécificité des danseurs de développer leur technique au-delà des lignes politiques et au-delà des frontières³².

*Une attraction irrésistible vers l'Ouest :
les transfuges roumains*

Malgré une bonne formation classique en Roumanie, de nombreux danseurs roumains choisissent de quitter leur pays, surtout à partir des années 1960. Plusieurs hypothèses peuvent être formulées pour comprendre cette attraction de l'Ouest, à la fois artistique et politique. Les tournées de danse à l'étranger ou la venue de troupes étrangères en Roumanie, comme l'Opéra de Paris ou le Royal Ballet de Londres, ont permis une ouverture plus grande vers d'autres esthétiques, provoquant chez certains artistes, un désir d'expérimenter un autre type de danse. Aussi, voyant les carrières de leurs collègues étrangers se développer, certains ont voulu faire carrière à l'international³³.

Un épisode, retrouvé dans les archives diplomatiques britanniques, est symptomatique de cette période. Lors de l'organisation de la tournée du Royal Ballet en 1966 par le Foreign Office et le British Council en Europe de l'Est, dont en Roumanie, les diplomates britanniques s'étaient félicités des contacts plus étroits qui avaient été noués avec les artistes locaux. Ces contacts étaient à double tranchant pour le pouvoir roumain : d'un côté, ils servent à briser le stéréotype d'artistes roumains repliés sur eux-mêmes, peu enclins aux changements ou à l'ouverture ; de l'autre, ils peuvent avoir des conséquences difficilement contrôlables et déclencher un désir de fuite à l'étranger. La question des transfuges était pleinement à l'ordre du jour à cette époque, en 1966, puisque dans les négociations, le danseur Rudolf Noureev³⁴ n'avait pas pu se produire sur les scènes d'Europe de l'Est ; sa venue est considérée par les autorités locales – et en particulier par Virgil Florea, vice-président du Comité d'État pour la Culture et l'Art roumain – comme une évidente incitation à faire défection. Une « gêne » de la part des autorités roumaines avait été perçue par les négociateurs britanniques, révélant que « nos amis de l'ambassade

³² Helena Wulff, *Ballet across Borders, Career and Culture in the World of Dancers*, Berg Publishers, Oxford, 1998.

³³ David Caute, *The Dancer Defects, The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

³⁴ Rudolf Noureev (1938-1993) est un danseur russe, formé au Kirov qui fit défection à Paris en juin 1961. Il danse ensuite dans diverses compagnies et notamment avec Margot Fonteyn du Royal Ballet anglais. Il fut directeur du Ballet de l'Opéra de Paris entre 1983 et 1989. Il est souvent considéré comme le danseur transfuge le plus connu. Voir Ariane Dollfus, *Noureev l'Insoumis*, Flammarion, Paris, 2007 ; Rudolf Noureev, *Autobiographie*, Arthaud, Paris, 2016 (1962).

soviétique » ne voyaient pas d'un bon œil l'arrivée du plus célèbre transfuge danseur à Bucarest³⁵. Cela signifie donc qu'il y avait un certain contrôle sur les danseurs roumains de la part de l'URSS.

Alors, qui fait défection ? Plusieurs danseurs roumains ont tenté une carrière à l'étranger, avec plus ou moins de réussite. La tournée en Occident constitue alors une possibilité de faire défection. C'est le cas par exemple de Gabriel Popescu, qui reste à Paris en 1965, lors de la tournée du ballet de l'opéra de Bucarest, avec le chorégraphe Stere Popescu³⁶. Ayant obtenu tous deux le droit d'asile, ils ne restent pourtant pas en France : Gabriel Popescu part en Suisse et Stere Popescu en Angleterre, où il travaille entre autres avec Marie Rambert³⁷. En arrivant à Paris, il est étonné de la liberté de création totale qu'ont les chorégraphes³⁸. Il se suicide pourtant en 1968³⁹. Gabriel Popescu, lui, a un destin moins tragique. Devenu maître de ballet à Zurich, il enseigne à de nombreux danseurs, comme Carla Fracci⁴⁰, la danseuse italienne de la Scala. Il est reconnu comme l'un des meilleurs danseurs de sa génération et son nom est encore bien présent dans les mémoires roumaines.

Gabriela Taub-Darvash (née en 1930) est une autre figure de cette constellation roumaine des transfuges. Directrice artistique et chorégraphe résidente de l'Opéra de Cluj pendant quatorze ans, formée au Kirov à l'école Vaganova à partir de 1952 et jusqu'en 1959⁴¹, elle quitte la Roumanie en 1972. Elle arrive finalement aux USA où elle devient une maîtresse de ballet réputée⁴². Elle enseigne dans les plus prestigieuses compagnies (American Ballet Theater, New York City Ballet, Alvin Ailey, Dance Theater of Harlem, etc.) et établit son

³⁵ *The National Archives* (TNA), BW1/450 : Lettre de Williams, Attaché culturel britannique à Bucarest, à Peter Dalby, Drama Section, British Council, 29 septembre 1966, p. 1.

³⁶ Celui-ci aura un destin tragique. Ne supportant pas l'exil, il se suicide en 1968 à Londres. Les deux Popescu n'ont pas de lien de parenté. Voir Irina Severin, « *Le Marteau sans maître*...cit. », note no. 30.

³⁷ Tony Peake, *Derek Jarman*, Abacus, Londres, 1999, pp. 137-139.

³⁸ « Ceea ce m-a surprins a fost climatul în care se lucrează aici, un climat de totală libertate, în care personalitatea creatorului, în cazul de față a unui coreograf, se poate exprima fără niciun fel de reticențe. Lucrul ăsta dă o mare diversitate aspectelor și creațiilor coreografice și creează un fel de prospecțiuni în viitor, în posibilitățile ulterioare de evoluție ale baletului, extrem de interesante », voir l'interview avec Monica Lovinescu, <http://www.europalibera.org/a/25173113.html>, consulté le 1^{er} mars 2017.

³⁹ Irina Severin, « *Le Marteau sans maître*...cit. », note no. 31.

⁴⁰ Un témoignage filmé par Cleopatra Lorințiu, daté de 2002, est disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=eU-aqE1eJkI>, consulté le 28 février 2017.

⁴¹ Gretchen Ward Warren, *The Art of Teaching Ballet, Ten Twentieth-Century Masters*, University Press of Florida, Miami, 1996, p. 83.

⁴² Anna Kisselgoff, « Dance: Gabriela Darvash », *New York Times*, 15 juin 1984, <http://www.nytimes.com/1984/06/15/arts/dance-gabriela-darvash.html>, consulté le 27 février 2017.

propre studio de danse sur la 8^{ème} avenue/56^{ème} rue à New York⁴³, où de nombreux danseurs américains viennent se former à l'école russe avec elle.

Certains danseurs font défection en couple, comme Geta Constantinescu et Juliu Horvath (né en 1924), lors d'une tournée en Italie. Ils s'installent aux États-Unis en 1970. Horvath est le fondateur d'une technique d'entraînement, encore enseignée à l'heure actuelle, le Gyrotonics. Appelée parfois « yoga pour danseurs », cette méthode hybride combine des principes de la danse classique, du taï-chi, de la gymnastique, du pilates ou de la natation, s'appuyant sur des instruments et développant la résistance et la force en douceur⁴⁴. Horvath a donc développé une pratique sportive (et commerciale) à partir de sa formation de danseur, ce qui lui a garanti des revenus après sa carrière de danseur au New York City Opera et au Houston Ballet. Geta Constantinescu travaille avec Gabriela Taub-Darvash dans son studio à New York. Diplômée de l'école de ballet de Cluj en 1961, elle rentre dans le corps de ballet de Timișoara, sa ville natale, jusqu'à en devenir soliste. Retraitée en 1973, elle devient professeure de danse et enseigne la méthode du Gyrotonics aux élèves de Gabriela Taub-Darvash⁴⁵. Elle est aujourd'hui encore professeure au Miami City Ballet⁴⁶. Les autres exemples ne manquent pas : Marietta Theodorescu fait, elle, défection à Stuttgart, en 1977, Vasile Petruțiu, en 1984, au Canada, Constantin Apetrei, en 1984, aux États-Unis⁴⁷, Marinel Ștefănescu, qui s'associe à la danseuse italienne Liliana Così en 1977 et devient une figure de la formation des danseurs classiques italiens à Reggio Emilia⁴⁸, etc.

Conclusion

En conclusion, on pourrait insister sur la continuité de la dynamique d'ouverture dans l'histoire longue du ballet : le ballet roumain entretient des liens ténus avec l'URSS mais aussi avec d'autres pays, dont la France et les États-Unis. Les danseurs apparaissent comme des passeurs culturels qui vont au-delà des frontières politiques et géographiques pour pratiquer leur passion et

⁴³ Nancy Upper, *Ballet Dancers in Career Transition: Sixteen Success Stories*, MacFarland & Company Publishers, Jefferson, 2004, p. 88.

⁴⁴ Joyce Campbell, Warren Miles, « Analyzing the Gyrotonic Arch and Curl », *Journal of Body Movement and Therapy*, no. 10, 2006, pp. 147-153.

⁴⁵ Nancy Upper, *Ballet Dancers...*cit., p. 88.

⁴⁶ *Miami City Ballet*, <https://www.miamicityballet.org/school/faculty>, consulté le 2 mars 2017.

⁴⁷ Howard La Franchi, « Soviet Dancer's Political Pirouette. Andrei Ustinov's Defection Revives the Dallas Ballet », *The Christian Science Monitor*, 16 novembre 1987, <http://www.csmonitor.com/1987/1116/afox-f.htm>, consulté le 1^{er} mars 2017. Avec son épouse Kelly, il a ouvert une école de danse, en 1988, en Louisiane, l'Apetrei Dancercenter.

⁴⁸ Liliana Così, *Étoile. La mia vita con Dio*, Città Nuova, Roma, 2007.

métier. Plusieurs sujets mériteraient d'être développés, comme la question du lien entre nationalisme et répertoire. Les sources roumaines et russes mériteraient d'être dépouillées pour mieux comprendre les résonnances entre les ballets, les danseurs et leur marge de manœuvre. La question de la postérité (et de la mémoire) du ballet soviétique ou des chorégraphies de transfuges dans le répertoire roumain serait également pertinente⁴⁹. Un certain nombre des transfuges ont été réintroduits dans la mémoire collective actuelle roumaine, même s'ils restent encore peu connus. L'actuel ballet de Bucarest est un ballet multiculturel, qui accueille de nombreux danseurs étrangers⁵⁰. À l'inverse, des danseurs roumains particulièrement talentueux exercent dans différentes compagnies, comme par exemple Alina Cojocaru, née en 1981, étoile au Royal Ballet de Londres⁵¹. Formée à Bucarest puis à l'école de ballet de Kiev, la danseuse est bien représentative des liens multiples et globaux qui existent dans le recrutement des danseurs et témoigne de la formation solide des danseurs roumains. Tout comme Marin Boiescu, actuellement maître de ballet au Carolina Ballet, passé par le Kirov, le Miami City Ballet, le Ballet du XX^e siècle de Béjart⁵² qui, lui aussi, nous montre que plusieurs générations de danseurs roumains ont essaimé dans le monde entier.

⁴⁹ Le Centre National de la Danse de Bucarest a hébergé une reconstruction scénique de la pièce *Ciocanul fără stăpân* (*Le Marteau sans maître*) de Stere Popescu, par Florin Flueraș et Brynjar Bandlien, en 2009. Voir « Stere Popescu. Reconstrucție scenică », *Drafturi Critice*, <https://igormocanu.wordpress.com/2015/11/03/stere-popescu-reconstructie-scenica-ciocanul-fara-stapan/>, 3 novembre 2015, consulté le 2 mars 2017.

⁵⁰ Voir le site du ballet national de Bucarest, <http://operanb.ro/despre-noi/artistic/>, consulté le 1^{er} mars 2017.

⁵¹ Site personnel d'Alina Cojocaru, <http://www.alinacojocaru.com/page2.htm>, consulté le 2 février 2017.

⁵² Site du Carolina Ballet, <https://www.carolinaballet.com/pages/staff-directory-entry/marin-boieru>, consulté le 2 mars 2017.